

ríamos para comprender el laberinto de los pasos perdidos y las figuras de las nubes al pasar por el reflejo del agua; veríamos, quizá, que el enigma era arena en los ojos y encontrarías la muñeca y las flores, la raíz de la angustia y de la desazón del alma" (pág. 71).

La novela está narrada por una voz femenina, un ojo que lo ve y lo siente todo. Una voz que le habla a Juana —¿recuerdas, Juana?—, y la acompaña durante el relato. Le va contando, como si ella no lo supiera, lo que ha sido su vida desde que nació y su madre sintió vergüenza por su piel oscura y sus ojos negros. Presencia de espejos donde ella siempre se asoma. Esa forma narrativa es un recurso interesante, bonito, y está muy bien logrado en la manera como la autora lo maneja, a su antojo. Nos lo recuerda con la pregunta ¿recuerdas, Juana?, que repite, tal vez, donde se hace necesaria. Esa voz, que nos recuerda a la de *Un hombre* de Oriana Fallaci, le da a la novela otra intensidad. Es esa voz la que nos presenta a la madre. Una madre que más que ausencia es un velo oscuro que se hace presencia permanente. Una madre que se nos escapa del estereotipo de madre. Una madre que acalla su culpa buscando al culpable.

Esa voz que narra se lo permite todo. Intervenir para actuar y ocultarle a ella los encuentros de la madre y el pintor; y para hacérselo saber. Esa voz también es ella, Juana, y es otra persona, porque lo que piensa tal vez lo pensó Juana. Es quizá en la voz que narra como recurso donde está el secreto de la novela para que sea así, singular.

DORA CECILIA RAMÍREZ

En Bogotá ni siquiera tenemos un puente para tirarnos al Sena

En busca del Moloch

Ricardo Cano Gaviria

Tercer Mundo, Bogotá, 1989, 184 págs.

Ciertas recurrencias literarias van constituyendo una obsesión, o un

estilo. El antioqueño Ricardo Cano Gaviria publicó en 1981 la novela *Prytaneum*, en la que narra la existencia de una suerte de academia grandiosa y secreta del arte, la ciencia y la literatura, que supuestamente rigió desde la sombra la conducta de nuestros políticos, por los días aciagos de 1863 y 1886. Combinando literatura e historia, Cano Gaviria refleja, en esta novela, inquietudes sobre nuestro pasado y parentescos con lo europeo, que ahora encontramos replanteados desde varias perspectivas en *En busca del Moloch*.

Este libro no es una novela; son tres relatos de cierta extensión escritos en un estilo imaginativo y erudito.

El primero, *Noticias del altozano*, ocurre en la Santafé de 1885: al fondo, la guerra civil, las presencias un tanto perturbadoras de Núñez, Caro, Reyes, los antecedentes inmediatos de la Constitución del 86, y los escarceos de los estadounidenses por hacerse con Panamá. En escena, las calles incipientes pero hidalgas de Bogotá, y la presencia de poetas que aún no habían llegado al parnaso, como Fallon, Pombo y el joven Silva.

El relato acentúa el carácter de incomunicación de la capital, en la que se desconocen las noticias más esenciales de la guerra. Comenzaba la época "del cachaco positivo" (pág. 76), es decir, el arribo del positivismo y la modernidad a la Colombiana tradicional. ¿Cómo vencer la incomunicación? La solución es típica de la época: invocando a los espíritus. Así, en el apartado lugar de Chapinero, algunos fervorosos seguidores de madame Blavatsky llaman al espíritu de moda: Victor Hugo. El protagonista, Leonardo Acevedo, participa con escepticismo, más que todo atraído por la bella Fina, quien, por ser sonámbula, resulta ser una médium excepcional.

El relato describe o enuncia ciertos tics de la época: la llegada predecible del *esprit frappeur*, la actitud sempiterna del *tedium vitae*; las revistas francesas, el prerrafaelismo y las citas a Poe, Prudhomme y al mismo Victor Hugo.

El segundo relato, *Las flores del retorno*, narra la historia de Joaquín Rovira, un colombiano que llega a Barcelona en 1933, en busca de infor-

mación sobre el fallecido escritor catalán modernista Ramón Arnau Vinyals, quien se había exiliado en Colombia, y sobre quien Rovira desea escribir una biografía. El nombre de este personaje, y su nacionalidad, recuerdan al famoso librero Ramón Vinyes, mentor del Grupo de Barranquilla, y quien hacia 1920 participó en la revista Voces, de esta ciudad. Las menciones o coincidencias, sin embargo, no parecen ir más allá de esta primera impresión.



Rovira, para lograr su empeño, cuenta con ciertas instrucciones, y sobre todo con sus recuerdos de la amistad que los unió. Debe darse prisa en su investigación, porque un "pomposo crítico de origen argentino, Rafael-Reinero López-Dantesco" (pág. 94) (en realidad dos hermanos que trabajan con el mismo seudónimo), anda tras el mismo objetivo. Rovira debe sortear algunas prefiguraciones oníricas, que lo llevan, en pleno invierno, al pueblo de Poblade Segur, en medio de los Pirineos. Sentía que en "aquel tramo de su existencia no le estaba permitido tomar ninguna iniciativa" (pág. 110), como si se viese obligado a transitar por el lado contrario del espejo de la vida de Vinyals: éste, al llegar a Colombia, se había enamorado, en el acto, de una mulata guajira. Rovira cae en las redes de una catalana. Ambas se llaman Eulalia. A partir de ese momento, ya no puede controlar su destino y rueda por peripécias idénticas a las de Vinyals.

El tercer relato, *En busca del Moloch*, es el más extenso, y le da el título al libro: en primer lugar, Moloch alude a

Moloch, aquella terrible divinidad cananea, una de las formas de Baal, siempre sedienta de sangre fresca. Flaubert le dedica, en su novela *Salambó*, extensos párrafos: "comparados con Moloch el devorador, los hombres eran seres insignificantes. La vida y la carne misma de los hombres le pertenecían, de forma que los cartagineses, para salvarlas, tenían la costumbre de ofrecerle niños que eran quemados en su honor..." (*Salambó*, cap. XIII).

¿Qué importancia tiene esta mitología en el relato de Cano Gaviria?

Cano Gaviria "transcribe" ocho cartas que supuestamente la dama santafereña Carolina Tovar Merizalde le envió al gran novelista francés, y las seis cartas que recibió de respuesta, entre abril de 1858 y mayo de 1861, época en la que Flaubert escribía *Salambó*.

Carolina toma la iniciativa: conmovida por la lectura de *Madame Bovary*, se decide a escribirle al autor. Le confiesa su admiración, le invita a venir a Santafé, en donde "usted viviría cómodamente[...] o en la hacienda que en el Gran Cauca poseemos mi sobrino y yo" (pág. 151), y lo anima a crear una gran novela americana. Flaubert declina la invitación porque se ha propuesto describir la guerra terrible entre las huestes cartaginesas, comandadas por Amílcar, y los mercenarios bárbaros, cuyo jefe era Matho; hechos históricos sucedidos en el norte de África, alrededor del año 241 antes de Cristo. Y le solicita a Carolina información sobre la lepra y ciertas serpientes, información que espera utilizar en su novela. La bogotana le ayuda en sus pesquisas y pronto se da cuenta de que comparte con el francés una terrible inquietud: la guerra civil colombiana va corroyendo las entrañas de la nación; es una matanza tan indiscriminada e insulsa como la de los cartagineses y mercenarios. Las comparaciones se hacen más frecuentes. El diós también campea por tierras americanas. Entonces vienen otras referencias: Moloch es el mismo demonio de la espada del círculo octavo del infierno, al que Carolina, en sueños, desciende, como en la *Commedia*, guiada por Flaubert. Allí encuentra Carolina a

su sobrino, muerto en la refriega, quien demuestra la inutilidad del sacrificio: todos llevamos un Moloch por dentro. Finalmente, Flaubert describe la muerte horrible del leproso Hammon, otro de los jefes cartagineses; Carolina muere aquejada por esta misma enfermedad, y la guerra trae su violencia a las propias calles santafereñas.

En todos estos relatos, y en la novela *Prytaneum*, Cano Gaviria acentúa la cercanía espiritual de nuestra Atenas Suramericana con lo más auténtico europeo ("En Bogotá, ni siquiera tenemos un puente para tirarnos al Sena", (pág. 47) y muestra cómo, ya en el XIX, participábamos en el diálogo universal. Quizás este autor, interpretando nuestra historia, esté escribiendo algunas de las obras que faltaban en nuestra bibliografía finisecular decimonónica.

ALVARO PINEDA-BOTERO



Subversión de la realidad

El río del tiempo, IV: Años de indulgencia
Fernando Vallejo
Planeta, Bogotá, 1989, 120 págs.

Mi primer contacto con la obra de Fernando Vallejo tuvo lugar cuando

un director de revista o periódico con pretensiones literarias me "sugirió" emprender un ataque, bajo mi firma, claro está, contra las costumbres depravadas del escritor antioqueño radicado en México. Como no encontré ni podía encontrar ninguna relación de causa a efecto entre la literatura y la vida íntima del personaje, me negué a hacerlo, con la previsible consecuencia de que aquellas páginas me fueran vedadas desde entonces para siempre. A ese azar venturoso debo grandes placeres. Azuzado por la curiosidad y por los consejos de buenos amigos lectores, tiempo después me enfrentaba con el que a mi parecer es el mejor libro colombiano de los años ochenta, y uno de los más conmovedores que jamás leí. Se trata, desde luego, de *Barba Jacob, el mensajero*. Tras el hallazgo de ese fascinante libro emprendí la persecución sistemática de una obra que con estos *Años de indulgencia* alcanza ya la tetralogía y que puede prolongarse hasta el infinito si al autor le place.

En esa serie de cuatro entregas que es *El río del tiempo*, más allá del evidente juego con la sentencia de Heráclito, se vislumbra una "Comedia Humana" vista, como diría Oscar Wilde, desde el otro lado del jardín, desde el rincón de lo prohibido, de lo pecaminoso y de lo inmoral.

Pero es preciso advertir que, aunque no eludan del todo ni uno ni otro género, no se trata en definitiva ni de novelas ni de una autobiografía por entregas. Vallejo mismo se explica: "Me inventé un nuevo género literario, la autohagiografía, o vida de santo mamada en sus fuentes últimas".

El río del tiempo es una obra rabiosa, desafiante, en el mejor estilo de un Jean Genet o de un Antonin Artaud. Vagabundo irreverente e iconoclasta, Vallejo busca adrede la condena moral. La crítica superficial simplemente se limitaría a desechar su obra por inmoral. Ya es casi un clisé más, un lugar común, querer enrolarse del lado de los malditos como Verlaine y Rimbaud o del mismo Barba Jacob, de quien el narrador ha venido a convertirse con el tiempo en un álgar ego. Es acaso otra manera de escabullirse y de entrar al cielo, y de una vez a las listas